

Francisco Elías de Tejada Spínola

LAS IDEAS POLITICAS DE GIL VICENTE



M A D R I D

1 9 4 4

LAS IDEAS POLITICAS DE GIL VICENTE

Las ideas políticas de Gil Vicente

Por FRANCISCO ELIAS DE TEJADA SPINOLA

Catedrático en la Universidad de Salamanca.

Para HARRI MEIER, Profesor en la Universidad de Leipzig:

Considero cada publicación no una obra definitiva, sino un paso más en el estudio de un tema. Por eso, esta publicación sobre GIL VICENTE es un hito, y no una meta.

Las páginas que siguen fueron compuestas, en su mayor parte, en 1942, y algunas, publicadas sin aparato erudito en la revista Misión. El estudio entero quedó pendiente de consultar una obra tuya, que aún no ha llegado a mis manos: tu Gil Vicente als Dichter des portugiesischen Geschichte, según mis noticias impresa en el Festschrift der Universität Köln zu den portugiesischen Staatsfeiern des Jahres 1940, y referida a una interpretación desde el punto de vista de la simbólica histórica de la Comédia do viúvo. Antes que envejezcan, depuradas y revisadas según el consejo del clásico, quiero publicarlas, con mengua de no tener de tu estudio sino referencias de segunda mano, y ofrendártelas en recuerdo de aquella nuestra coincidencia conimbricense, va ya para dos años.

No implican punto final a mis preocupaciones vicentinas. Si determinadas y lamentables circunstancias no me impidieran realizarla actualmente, de buena gana seguiría la sugestión que por carta me regala LUCIANO RIBEIRO, sobre la posible asistencia del poeta a las aulas patricias de mi Universidad salmanticense. Que esta tarea investigadora sea el próximo mojón de mis estudios sobre GIL VICENTE.

Madrid, mayo, 1944.

1. Nacimiento del teatro portugués.—2. Pensador y poeta.—3. Hombre de transición.—4. La censura al clero.—5. El supuesto luteranismo vicentino.—6. El llamado eramismo de GIL VICENTE.—7. Su subsuelo filosófico.—8. Sentido del nacionalismo vicentino.—9. GIL VICENTE como poeta religioso.—10. Portugal y las Españas.—11. Su portuguesismo.—12. Un predecesor de SARDINHA.—13. Castellanismismo literario.—14. La cristiandad misionera.—15. Las clases sociales.—16. Teorías políticas.—17. Conclusión.

1.—NACIMIENTO DEL TEATRO PORTUGUES

El día 7 de junio de 1502 era la noche siguiente al parto de la reina en que vino al mundo el príncipe Don Juan. En Lisboa, en el palacio de la Alcacova, presente Don Manuel, la reina madre doña Leonor, la infanta doña Beatriz y la duquesa de Braganza fué novedad y general contenta-

miento la presencia de un vaquero que llegaba a hacer al nuevo príncipe posterior ha reconocido que tal pieza es un episodio de la lucha moral la presentación de las ofrendas varias que le traían hasta una treintena de pastores. Novedad y general contentamiento, sobre todo para la reina madre, que pidió al autor de aquellas palabras de presentación repitiese algún diálogo para los días de Navidad. Hízolo así aquél, que no era otro que Gil Vicente, representándose ante doña Leonor, a 24 de diciembre de 1502, el *Auto pastoril castellano*; volvióse a repetir otro llamado *de los Reyes Magos* el 6 de enero de 1503, siempre en el mismo lugar y condiciones...; y así, un artífice de platería fué artífice de palabras, y con la misma mano que labrara la custodia de Belem cortó las primeras piedras del teatro lusitano (1).

En aquella ocasión alcanzó relieves inmortales y lauro de primera figura de la literatura portuguesa un hombre ya maduro y siempre modesto, al que en lo sucesivo solamente Luis de Camoens ha de exceder en el concierto de las alabanzas (2).

2.—PENSADOR Y POETA

El primer problema que a un historiador del pensamiento político plantea la obra enjundiosa de Gil Vicente es el de si su producción—por despegada de los problemas que estudiamos—puede ser estudiada y sufrir catalogación.

A. E. Beau ha resuelto la cuestión de un modo negativo. A su entender, y en disparidad con doña Carolina Michaelis, Gil Vicente es un poeta y no un pensador; su mundo no es el de las discusiones teóricas, sino el teatro y la escena; es inútil, por tanto, o al menos erróneo pretender atribuirle determinadas ideas, porque escribe en función de una obra dramática sin importarle nada los sistemas o las tendencias que escapen a la amena literatura (3).

Yerra, creemos, el autor alemán. Ciertamente es lo que dice respecto al carácter primordial que en él tiene el vuelo alado de las musas; pero nada excluye esa primacía literaria el que se ocupe y refleje ideas sobre otros

(1) La mejor de las biografías sigue siendo la debida a ANSELMO BRAAMCAMP FREIRE: *Vida e obras de Gil Vicente, "trovador", mestre da balança*. Porto, Tip. da Empresa literaria e tipográfica, 1919.—518 páginas.

(2) Lo afirma TEIXEIRA BOTELHO en la página 202 de su conferencia pronunciada el 24 de abril de 1937 sobre el tema "A influência estrangeira, especialmente a castelhana e a francesa, na obra de GIL VICENTE". En GIL VICENTE: *Vida e obra*, publicada por la Academia de las Ciencias. Lisboa, 1939.—551 páginas.

(3) A. EDUARD BEAU: *Gil Vicente. O aspecto "medieval" e "renacentista" de sua obra. Ensaio de interpretação*.—Separatas del *Boletim de Filologia*, t. III, pp. 358-380; IV, 93-114 y V, 257-275. Cita a la página 365.

temas, con título y papel accesorio si se quiere, pero con evidente realidad. Si en la obra vicentina ha sido posible encontrar ideas sobre la Medicina (4) o la Judicatura, ¿cómo no han de transparentar sus escritos un mundo entabado de conceptos, un sistema de nociones referibles a puntos cardinales, un criterio sobre el conjunto del universo y sobre el rodar de la política?

Máxime si se observa qué era cosa que tan de cerca tocara, él, rondador de las cámaras reales. Y que en sus autos y farsas nos transmitió un espejo de la sociedad del siglo XVI, no sólo en las costumbres, sino como subraya TEÓFILO BRAGA comprobándolo con documentos contemporáneos (5), en el estado de los espíritus, en la lengua, en la literatura, en la historia política (6).

Hay, creemos, un pensamiento político en la obra vicentina. Debajo de los giros risueños y ligeros de una producción bella y atractiva si las hay, late el alma entera de un pueblo y el giro vivo de la mente de un poeta. Poeta y pensador, ¿para qué separarlos en lucha con la misma etimología? No caben discusiones sobre si fué una cosa u otra; bastó para ser ambas el hecho de que su labor se marque con el signo de una de ellas.

3.—HOMBRE DE TRANSICION

Gil Vicente es un hombre de transición, que se mueve en un mundo que evoluciona en el cruce preciso de dos épocas. En medio de ellas busca apoyarse en la antigua para dar el salto a la moderna, orientándose en el cambiar constante de los puntos de mira de las cosas.

Recientemente se ha planteado exhaustivamente la cuestión de su medievalismo y de su renacentismo, mostrándose el sentido medieval de su formación y el espíritu henchido de tendencias nuevas. Doña Carolina y E. Beau en lo cultural (7), y Dámaso Alonso en lo literario (8) han apurado, como en la encrucijada de las piezas salidas de su mano se aúnan lo litúrgico con lo popular, lo serio con lo cómico, el portugués nativo con el leonés inicial y el castellano sobrepuesto, la gran tradición literaria castellana de Castilla con la tradición castellana, un poco convencional, reinante en Portugal

(4) EGAS MONIZ: *Os médicos ne teatro vicentino*. En GIL VICENTE, *Vida e obra*, páginas 49-50.

(5) TEÓFILO BRAGA: *Historia do theatro portuguez. Vida de GIL VICENTE e sua escola. Século XVI*. Porto, imprenta portugueza, 1870, VIII + 527 páginas. Cita a las páginas 170 y ss.

(6) T. BRAGA: *Gil Vicente*, cit. p. 169.

(7) A. E. BEAU: *Gil Vicente med. e ren.*, pp. 369-370.

(8) DÁMASO ALONSO: *Problemas del castellano vicentino*. En su edición de la *Tragicomedia de don Duarcos*, t. I, p. 153. Madrid, 1942.

Esta dualidad de fuerzas del pasado y del futuro que a cada instante es presente fuerte en influencias, no creemos que conduzca, en el campo de nuestros estudios, a esa vacilación y titubeo que el maestro Alonso ha acreditado en sus investigaciones literarias (9). En nuestro desmenuzar y anudar textos hemos encontrado a veces, muchas veces, obscuridad; pero una obscuridad distinta de la confusión.

Esta obscuridad se justifica por el hecho de que, siendo los materiales antiguos, la construcción resultante ofrece líneas de modernidad, acentuadas a lo largo de la marcha cronológica del teatro vicentino. Hay mucho más siglo XVI que XV en unas piezas cuya novedad consiste no en los ingredientes, sino en el resultado; no en el fondo, sino en la forma; no en la medula interna, sino en el modo externo; más que en la temática íntima, en el planteamiento a los demás.

Estamos ante una obra ni hierática ni rígida, por más que los elementos sean los mismos de los documentos rígidos e hieráticos; hay allí el calor de una realidad humana, un brío y un factor de luminosidad patente desconocido en los días medios. Lo que nos sorprende es el brillo de la chispa de un alma que respondió en todos sus extremos al gran problema de la era manuelina, saltar desde la pequeñez del reino a la grandeza del imperio, lograr formas de vida en las que los datos de un mundo que moría sirvieran de base a la nueva obra de la universalidad, saber ser mundiales sin dejar de ser particulares, conservando siempre al expandirse por todos los campos del hacer humano la lumbré viva de lo peculiar.

Gil Vicente respondió a ese intento; y en la síntesis que logró interpretando acertadamente su papel de transición está la más plausible de las secuelas de su obra y la razón de la perennidad de que goza en el recuerdo de las gentes.

4.—LA CENSURA AL CLERO

La base de todo problema político está en una postura religiosa; de ahí la importancia que revisten las discusiones en torno a este aspecto de Gil Vicente. De admitir en él ribetes erasmistas, malsabores luteranos u ortodoxia radical, depende el enfoque entero de su pensamiento político.

Es evidente, y de valorar el hecho en su justa tasa dimana todo el nudo del asunto, que atacó a los clérigos de su tiempo de una manera satírica y constante, clavándoles a cada paso alfilerazos de tan punzante ironía que llega a saber a malevolencia. Sobre ellos vuelca el color más negro de una pluma que tuvo negros colores para todos los tipos de los

(9) DÁMASO ALONSO: *ibídem*.

súbditos de Don Juan y de Don Manuel; ni las gitanas que ofrecen la mercancía de su buenaventura, ni los jueces suplantados por el negro marido de Inés Pereira, ni las alcahuetas que conducen y acaudillan planteles de ramería, ni los médicos mal recetadores, ningún tipo de la sociedad portuguesa fué tan lacerantemente maltrado como esos ejemplares de clérigos y frailes roídos por todas las gangrenas de la concupiscencia y de la simonía. Pone particular interés en escupirles a la cara la afrenta de una conducta en ocasiones licenciosa y en ocasiones interesada, pero a la postre tremendamente censurable siempre; con el escalpelo de una ironía finísima y con la gracia dura de un gesto que en su continuidad parece es de acritud, saca la vergüenza de una gran lacra social hasta el tablado de la farsa que nacía.

Sobran textos confirmadores de esta crítica, que rezuma en todas partes su firme pinchazo de caricatura. Nosotros separaremos los que implican sátira social de aquellos otros en los que se ha querido ver imputaciones de herejía.

a) Pasajes que censuran la inmoralidad de los clérigo que no observan las virtudes de su ministerio.

Sirvan de ejemplo la historia de *Rubena*, hija de un clérigo y preñada por otro (10); la farsa *Nao d'amores*, donde pinta a un fray Martinho enamorado de la mujer de un mulero (11); la *farsa de Inez Pereira*, en la que Leonoz Vaz cuenta cómo la quiso forzar un hombre de iglesia con quien topó en el camino (12); la *farsa dos físicos*, en la cual, son sus palabras, se ocupa de unos graciosos amores de un clérigo (13), al que ven diversos médicos sin que ninguno le acierte la enfermedad amorosa que padecía, excepto el padre confesor, que le disculpa (14); el *auto de Mofina Mendes*, donde el fraile en funciones de predicador, y tras citar a Beda, San Agustín, San Jerónimo, San Bernardo y San Remigio, concluye por dejar a un lado los libros traídos a colación y recomendar la adopción del hijo de algún clérigo pobre (15); el *auto da barca do inferno*, en el que Brígida Vaz, la alcahueta, cuenta entre sus méritos educar doncellas para

(10) *Obras de GIL VICENTE, correctas e emendadas pelo cuidado e diligencia de J. V. BARRETO FEIO e J. G. MONTEIRO*. Hamburgo, na officina typografica de Langhoff, 1834. Tres tomos. Cita al tomo II, pp. 4-67.

(11) Tomo II, pp. 305-308.

(12) Tomo III, pp. 124-125.

(13) Tomo III, p. 300.

(14) Tomo III, pp. 300-324.

(15)

"Estes dizem juntamente
nos livros aqui allegados:
se filhos haver não podes,
nem filhas por teus pecados,
cria desses engeitados
filhos de clérigos pobres."

(Tomo I, p. 102.)

los canónigos de la catedral (16), y el fraile que aparece en escena llevando a una moza de la mano se extraña haya de condenarse por vivir amancebado, negándose a entrar en la barca que conduce al infierno e increpando al diablo con tan extraordinario motivo (17), etc., etc.

Estas citas y otras parecidas son de sátira contra las costumbres del clero, corrompidas en sumo grado por los días del Renacimiento, y cuya reformatión estaban emprendiendo los pontífices justamente por aquellos días. No tienen mayor alcance, ni siquiera de irreverencia. En una sociedad tal cual la portuguesa de los comienzos del siglo, en la que el amancebamiento de las gentes de tonsura era cosa corriente, la sátira tenía apenas un colorido gracioso desprovisto de intenciones de mayor envergadura. Se trata de censuras análogas a las que en otras ocasiones lanza contra el desorden político de su tiempo, contra la venta de oficios, contra la injusticia, contra las adulaciones, contra el premiar a los que menos merecieron, contra el triunfo de la mentira y de la trampa por todos los rincones del reino portugués (18); son ataques a cosas de la hora, a vergüenzas con que topaba a cada paso que en la vida diera: al descreimiento y a la mentira (19). Cuando flagela durísimamente al clero pervertido lo que hace es poner en solfa a la conducta de unos hombres pecadores y malos, pero no roza a las verdades dogmáticas.

Críticas de este tipo son frecuentísimas en toda la baja Edad Media y no son precisamente de las más acerbas las graciosas caricaturas vicentinas. Pero en todas ellas—y de ahí una inocencia que las salva—se mantiene tajante separación entre los hombres y las instituciones. Se ataca a aquéllos sin manchar a éstas; mejor dicho, cuando se ataca a los hombres corrompidos es para salvar las instituciones, desligándolas del complejo immoral que la conducta de determinados individuos podía hacer recaer sobre ellas.

No es que estemos conformes con la sugerencia de Luis da Cunha Gonçalves de que fuese moralizadora la intención de Gil Vicente (20); más bien se nos antoja que estaba apartado por entero de cualquier intento de ese tipo. Lo que quería era pintar los cuadros vivos y de aguafuerte, las gentes con quienes convivía; y entre ellas es natural que escogiera como uno de los figurones más representativos al fraile vicioso y pervertido, pe-

(16) Tomo I, p. 233.

(17) Tomo I, pp. 228-229.

(18) GIL VICENTE: *Auto da festa*. Obra desconhecida com uma explicação previa pelo CONDE DE SABUCOSA, socio effettivo da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Lisboa, imprensa nacional, 1906.—129 págs. + facsímil del autor en folios sin numerar. Cita a las páginas 122-123.

(19) *Auto da festa*, p. 98.

(20) LUIZ DA CUNHA GONÇALVES: *Gil Vicente e os horrens do fôro*. Conferencia leída el 1.º de mayo de 1937. En *G. V. Vida e obra*, pp. 205-255. Cita a la página 219.

cador y mujeriego, cuya eliminación de la vida social pidieran tantas voces de moralistas y aun de santos a todo lo largo de las centurias inmediatas a la suya.

Las críticas de Gil Vicente no tienen otro valor. Las cosas han de ser miradas en el plano en que se producen, y en él eran corrientes censuras parecidas. Beau, refiriéndose a fuentes medievales (21), y el maestro a los contemporáneos, Torres Naharro por ejemplo (22) han puesto sobradamente en claro cómo nuestro autor operaba con ideas y frases extendidísimas.

Lo que ya no resulta lícito es tomar las cosas desde nuestro ángulo visual y querer escandalizarnos en uso de las categorías mentales de nuestro siglo de frases y gestos que entonces no asombraban a nadie. La posición de los editores de 1834, Barreto Feio y Gomes Monteiro es, por ende, equivocada de raíz. Porque no es causa de asombro que Juan III permitiera tales ataques en su presencia siendo el introductor de la Inquisición y de la Compañía de Jesús en Portugal, ni cabe hallar la carbonaria explicación de que tal ocurrió porque todavía la Iglesia no había venido a ser omnipotente (23). Lo único digno de asombro es el asombro de estos señores mismos y la facilidad con que se contradicen en el simple intervalo de tres líneas. Si Juan III fué fanático ¿cómo es que hubo una parte de su reinado en que no lo era? Lo que ocurre es que a Juan III agradaban incluso aquellas sátiras, porque le traían ante los ojos la necesidad de poner coto a los abusos y le justificaban la instauración del sistema inquisitorial; habían de parecerle hasta plausibles cabalmente porque atacaban a los vicios y lacras que la Inquisición venía a desarraigar. La postura del monarca introduciendo a la Inquisición y aplaudiendo a Gil Vicente no es motivo de asombro, antes la cosa más natural del mundo: se trataba en uno y otro caso de combatir el mismo mal, tan grave que era preocupación del rey en cuanto era un rey católico.

Por todo lo cual aparece claro como la luz del día que a este respecto el teatro de Gil Vicente no es perturbador en modo alguno. Antes al contrario, contribuye a atacar—tal vez inconscientemente—al mal mayor de los que acaecían a la Iglesia en los albores del siglo décimosexto, cooperando sin pretenderlo premeditadamente con la labor de moralistas y predicadores. Ahí es donde puede hallarse lo constructivo que alguien ha visto en sus obras (24), en cuanto hizo luz a los ojos de los contemporáneos, em-

(21) A. E. BEAU: *G. V. med. e rem.*, p. 374.

(22) MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO: *Historia de los heterodoxos españoles*, segunda edición, t. IV, p. 165, Madrid. Suárez, 1928.

(23) J. V. BARRETO FEIO y J. G. MONTEIRO: *Ensaio sobre a vida e escritos de Gil Vicente*. En *Obras*, t. I, pp. X-XLI. Cita a la pág. XXXII.

(24) DONACIANO DE ABREU FREIRE: *A comunidade dos frades e clérigos vicentinos*. (*Tentativa de exegese literaria*). En *Broteria*, vol. XXV, pp. 134-160, 1937. Cita a la página 160.

pleando un instrumento de propaganda mucho más eficaz que todos los sermones moralizadores.

b) Problema de mayor dificultad plantean unos textos en que parece atacar a las premisas del dogma católico, situándose abiertamente del lado de la Protesta.

Defendió esta tesis el estudioso y erudito, pero también apasionado Teófilo Braga, que creyó hallar en nuestro comediante los argumentos más robustos para su carga contra el catolicismo, pensó exhibirle como hereje para transformar en herética una gran gloria nacional y le buscó como pendón de bandería de discordias, diputándole por precursor de Lutero y fautor de la Reforma protestante (25). Tesis que llegó a estar de moda en los finales del pasado siglo, suscrita por algún aristócrata demagogo, cual el vizconde de Ouguella (26).

Tres pasajes encontró, sobre todo Teófilo Braga, en que apoyar su pretendida opinión. El primero, el sermón en verso que Gil Vicente recitara en 1506 con motivo del nacimiento en Abrantes del infante Don Luis; subrayando determinadas frases saca la conclusión de que allí se proclaman las ideas de la revolución religiosa once años antes que por boca de Lutero (27). He aquí las frases dichas heréticas que el erudito lusitano copia:

“No quiero deciros las opiniones

.....
Ni alegar texto antigo o moderno
Si el Papa si puede dar tantos perdones?
Ni el precito que está condenado
Nel saber divino si tiene alvedrio
.....

Ni disputar se el Romano Papado
Tiene poderio en el Purgatorio” (28).

El segundo trecho se lo da el *Auto da Faria* de 1527, que, según él, es ni más ni menos que la “sátira de la simonía” (29). El tercero, y último, las censuras al celibato de los clérigos, sobre todo—siempre según Teófilo Braga—en el *Clérigo da Beira*, donde un padre y sacerdote va a cazar y

(25) La misma tendencia tiene el demagogo VISCONDE DE OUGUELLA en su *Gil Vicente*, Lisboa, Livraria A. Férrin, S. A.—304 págs. Libro absurdo y carente de sentido.

(26) En la página 83 le llama “implacavel enemigo” de la Inquisición.

(27) T. BRAGA: op. cit., p. 186.

(28) T. BRAGA: Ibidem.

(29) T. BRAGA: op. cit., p. 187.

reza junto con sus hijos (30). Recojamos punto por punto las imputaciones del investigador portugués.

Ante todo, observemos que Teófilo Braga olvidó muchos textos análogos y de más dureza todavía. Sirva de ejemplo, entre otros, uno copiado del *Auto dos reis magos*, al que después nos referiremos.

Y yendo al primero de los pasajes que él resalta, las frases del sermón de 1506 no prueban nada ni tienen raíz luterana de ninguna índole. Porque la tesis a que allí se alude, la de la falta de poder en el Papa para conceder indulgencias, si es cierto constituye una tesis luterana, no es una opinión vicentina. El meollo del problema está en la más profunda cuestión de la predestinación, en la negación o afirmación del libre albedrío. Lutero, en su *Deservo arbitrio*, negó el arbitrio humano y la independencia de las motivaciones de nuestra voluntad, reduciendo el problema de la salvación a un juego de causas reguladas por Dios y ajenas al libre decidir humano; a un decidir humano que prácticamente carecía de las notas reales propias de la efectiva libertad.

Pero esta no es la tesis que puede sacarse de los versos que más arriba se han copiado. Lo que Gil Vicente hace no es dar como suyas razones antes manejadas por un Wicleff o por Juan Huss, sino simplemente aludir las, dejándolas a un lado; cosa muy propia en un sermón satírico, al igual que toda la producción salida de su pluma, donde quiere ridiculizar la manera que los predicadores tenían de hacer patente su sabiduría y amplia lectura.

"No quiero deciros las opiniones" es frase que aclara el sentido de lo que después viene, porque las proposiciones que a continuación repite, no se enuncian para recogerlas, sino para darlas de lado, con intención de censura y no de aplauso. La confusión del erudito luso está en su obcecada manera de enfocar partidistantemente la cuestión, en virtud de la cual una sátira contra los malos predicadores, absolutamente inocente en el terreno dogmático, puede aparecer nada menos que como grito de protesta y rebeldía, antecedente directo de la Reforma de Lutero.

Y por si fuera poco, como si quisiera desmentir la errada interpretación de su compatriota, en otra parte de la obra vicentina queda condenada expresamente la tesis de la predestinación y adoptada la posición católica del libre albedrío y del juego sin frenos de nuestra personalidad en el gran problema de la salvación eterna. La poco sospechosa autoridad de Julio Dantas ha llamado la atención sobre cierto lugar del *Auto da alma*, escrito compuesto el mismo año que el *Sermón*, en 1506, clara y anticipada condena de la revuelta religiosa. Dice el ángel al alma en peligro de tentación:

(30) T. BRAGA: op. cit., p. 189.

"Vosso libre albedrío
 Isento, forro, poderoso,
 Vos e dado,
 Pelo divinal poderío
 E senhorío
 Que possais fazer glorioso
 Vosso estado.
 Deu-vos libre entendimento,
 E vontade liberada,
 E á memória,
 Que tenhais em vosso tento
 Fundamento
 Que sois por ela criada
 Para a gloria" (31).

No cabe mayor oposición entre la postura que pretende Teófilo Braga y la manera de pensar de Gil Vicente. El lector imparcial decidirá cuál interpretación ha de darse a los versos del *Sermón*: si estimarles negadores del libre albedrío, de acuerdo con la tesis luterana, y en contra de lo que el mismo poeta suscribía el año de 1506, en que los escribiera, o si ver en él, como vemos nosotros, una sátira caricaturesca contra los malos predicadores, que a cada paso, y viniera o no a cuento, se esforzaban por hacer resaltar su erudición más o menos postiza. Creemos no hay lugar a dudas.

El segundo dato en que Teófilo Braga se basaba es el *Auto da feria*, posterior en cuatro lustros al *Sermón*, y que ciertamente constituye una acerba censura contra el desorden simoníaco existente en la provisión de cargos eclesiásticos. Armandó el tiempo una tienda con muchas cosas que vender, sale a escena invitando a la feria de las gracias y ofreciendo virtudes y vicios, remedios contra la adversa fortuna, consejos de toda índole, justicia, verdad y paz, temor de Dios "que he ja perdido em todos Estados", las llaves de los cielos, etc. (32), no dejando de expresar su temor ante la presencia de malos compradores (33). Un serafín que Dios envía invita a acudir a la feria a los príncipes de la Iglesia al objeto de que prescindan de los hábitos lujosos, y a los reyes, a fin de que compren en ella el temor de Dios necesario para no incurrir en lo tremendo de sus iras (34). El

(31) Vide JULIO DANTAS: *Gil Vicente e a Reforma*. Conferencia pronunciada el 3 de junio de 1937 y recogida en *G. V. Vida e obra*, pp. 383-409. Sobre todo pp. 406 y 407.

(32) Tomo I, pp. 156-157.

(33) Tomo I, p. 157.

(34) Tomo I, pp. 157-158.

Diablo, enterado de la fiesta, quiere acudir a ella, pero el serafín se lo impide en mérito a sus pecados; a lo que el diablo replica echando la carga de la culpa sobre los que adquieren m'tras comprándolas con monedas de hipocresía y a los clérigos o legos que buscan vivir usando falsas máscaras (35). Por último, Roma quiere ir a comprar verdad, paz y fe, a lo que Mercurio replica que el precio está en la penitencia y en el arrepentimiento que acercan a Dios (36).

Tales son los episodios que mayor interés pueden ofrecernos entre todos los del *auto*, aquellos más acres en censuras contra la simonía y el vicio de las gentes de sotana. Lo que no quiere decir que sean los más duros de todo el teatro vicentino. No comprendemos cómo Teófilo Braga desaprovechó la ocasión que le brindaban textos aún más recios y punzantes, tales como el diálogo entre el Diablo y el Papa en el *Auto da barca da gloria*, mucho más enérgico y fustigador que el *Auto da feria entero* (37).

Yendo al núcleo de la argumentación creemos no hay inconveniente en admitir que el *Auto da feria* es una censura contra los vicios del clero, y en especial contra la simonía; en lo que ya afirmamos que carece de razón es al pretender que tales críticas saben a protesta y en opinar—con la verdad que acabamos de indicar—que si el *Sermón* al nacimiento del infante don Luis es una admirable poesía llena de las ideas de la Reforma (38), el *Auto da feria* constituye una obra en la que a cada paso trans-

(35) Tomo I, pp. 160-161.

(36) Tomo I, pp. 165-166.

(37) Júzguese por el diálogo entre el Diablo y el Papa:

PAPA	¿Sabes tú que soy sagrado vicario en el santo templo?
DIABLO	Cuanto más de alto estado tanto más es obligado dar a todos buen ejemplo, 'y ser llano, a todos manso y humano. Cuanto más ser de corona antes muerto que tirano, antes pobre que mundano, como fué vuestra persona. Lujuria os desconsagró, soberbia os hizo daño; y lo más que os condenó simonía con engaño. Venid, embarcar. ¿Veis aquéllos azotar con vergas de hierro ardiendo, 'y después atarazar? (<i>sic</i>). Pues allí habéis de andar para siempre padeciendo."

(Tomo I, pp. 300-301.)

(38) T. BRAGA: op. cit., p. 202.

piran las ideas luteranas que los altos espíritus portugueses recogieron, tales cuales Sa de Miranda, Gil Vicente y Damián de Goes (39).

El *Auto da Faria* es una censura igual a las recogidas y calificadas al comienzo de este número, y allá nos remitimos para su catalogación. No tiene nada que ver con Lutero y sus secuaces; se trata de una sátira limpia, dedicada a ridiculizar hechos harto censurables, pero sin tocar para nada al meollo y a la raíz de instituciones que Gil Vicente era el primero en tener por respetabilísimas.

El tercer y último dato que trae Teófilo Braga es el que narra lo sucedido a un clérigo de la Beira yendo a caza con sus hijos; pero la crítica posterior ha reconocido que tal pieza es un episodio de la lucha mortal entre nuestro comediante y Sa de Miranda, nacida por cuestiones literarias y llevada hasta el terreno personal. Frente a las tendencias populares del teatro y lenguaje vicentinos, Sa de Miranda se esforzó por aclimatar el endecasílabo de los maestros italianos y el estilo de las comedias de la Roma clásica. Nada hay tan contrapuesto en la literatura portuguesa como la *Farsa de Inês Pereira* y la *Comedia dos Vilhapandos*; allí la gracia humana y fresca que da lo natural, acá lo forzado propio de la erudición de filosofía; allá lo portugués nativo cogido de la calle, aquí el clasicismo bebido en libros de la docta antigüedad. Esta oposición llegó a cuajar en los más sangrientos y punzantes ataques; en el prólogo a *Os estrangeiros*, representándose ante un auditorio conimbricense, del que debía formar parte Gil Vicente, el poeta del Neiva se quejaba de los "bárbaros" que habían mudado en "auto" el nombre de "comedia", e increpa a los espectadores: "De vossos versos vos faco graca, que sao forcados d'aquelloos seus consoantes." El padre del teatro, tan claramente censurado, se defendió con aspereza. En la *Comedia sobre a divisa da cidade de Coimbra*, donde viniera Sa de Miranda al mundo, de padre canónigo y madre amancebada, prometer explicar:

"Outrosí as causas por que aqui tem
os clérigos todos muy largas *pousadas*
e mantem as regras das vidas casadas
desta anteguidade procedem tambem.

(39) T. BRAGA: op. cit., p. 21.

Como es sabido, en lo que respecta a DAMIÁN DE GOES y en contra de las vacuas declamaciones carbonarias que parece seguir TEÓFILO BRAGA, proferidas por A. P. LOPES DE MENDONÇA en su indocumentado libro *Damiao de Goes e a Inquisição de Portugal. Estudo biografico*. Lisboa, na typografia da Academia Real das Sciencias, 1859, 159 págs.; los estudios de SOUSA VITERBO (DAMIAO DE GOES e D. ANTONIO PINHEIRO, en *O Instituto*, vol. XLIII, 1895, pp. 431-459) y GUILLERME J. C. HENRIQUES (*Inéditos goesianos colligidos e anotados*. Lisboa, Vicente da Silva, dos volúmenes en 1896 y 1898) han probado se trataba de una persecución por rencillas familiares y no porque DAMIÁN DE GOES hubiese estado en ningún momento contaminado de herejía.

*Sem serem culpados
por que sam leis dos antigos fados,
cousa na terra já determinada.
que os sacerdotes que nam tem ninhada
de clerigozinhos, sam excomungados."*

Los subrayados indican la ironía malévolá que preside la *comedia*, ya intitulada así para replicar a las censuras de Sa. Los ocho hijos del canónigo Gonzalo Mendes de Sa están representados por la "niñada de clerigui-llos", y la burla lacerante por las alusiones a los "tiempos antiguos". No estamos ante una crítica contra el clero en general, como estimaba Teófilo Braga, sino ante una ofensiva mitad literaria y mitad personal contra el poeta contradictor y adversario irreductible. ¿Qué más si al enunciar la nobleza de Coimbra omite los Sa y cita a los de Melo, del apellido de aquella robusta Inés, madre vergonzosa del apóstol de la octava rima?

"De mim procederan os Melos dereytos

.....
esta he sua alcunha e seu sobrenome
falo nos fiños e nam contrafeytos."

Es el *clérigo da Beira* ocurre cosa parecida. La Beira era la tierra donde Sa de Miranda vino al mundo, y Gil Vicente hizo de esta pieza un arma más al servicio de su odio (40).

Mayor piedra de escándalo que los anteriores es otro texto que no sabemos cómo escapó a Teófilo Braga, y que, a nuestro entender, es el más dudoso de todos los vicentinos. Nos referimos al diálogo que dos pastores, Valerio y Gregorio, desarrollan en el *Auto dos Reis Magos* justificando el amor y atacando al celibato en disputa con un ermitaño. Helo aquí:

GREG. ¿Pecado es ser namorado?

VAL. ¿Crió Dios, por la ventura,
hermosura
para nunca bien amada?
¿Crióla demasiada
para nada?
Cómo decís que es locura.
Mirad, mirad la scritura.

(40) Sobre esta interpretación GASPAR D'ABREU: *Gil Vicente. A independencia de seo espírito*, en la *Revista de Guimarães*, vol. XIX, 1902, pp. 84-96, especialmente la página 90; y sobre todo JOSÉ DE SOUSA MACHADO: *O poeta do Neiva. Notícias biográficas e genealógicas recolhidas e compostas por...* BRAGA. Livraria Cruz, 1928.—382 páginas, pp. 66-67.

¿Qué cordura
hallaréis más amadora?
Desde Adán hasta ahora
nesta hora
fué discreta criatura
que no siga esta ventura.
Si a Dios esto pesara
no criara
zagalas tan relucientes:
fueran prietas y sin dientes,
y las frentes
más angostas que la cara;
las narices le ensanchara,
y achicara
los ojos como hurones;
nunca nuestros corazones
de pasiones
nuestras vidas aterrara,
ni de Dios nos apartara
..... (41).

Pero tampoco este pasaje tiene una relevancia mayor. Se trata, sí, de un ataque contra el celibato aclesiástico y de un canto entusiasta al amor en sus distintas esferas y matices; se exalta, sobre todas las cosas la belleza de la vida y los alicientes del sexo que piden amor en razón de que Dios puso mujeres lindas al lado y ansia por ellas en los pechos de los hombres. Sin embargo, tampoco ofrece superior importancia; primero, porque se produce en un tono polémico, en el que el ermitaño sustenta la buena doctrina; segundo, porque lo dicen hombres paganos, precristianos, sencillos e ingenuos, que ignoran qué es pecado y quién sea Cristo. Más que un ataque luterano es una pintura hija de la necesidad del contraste literario y fruto de aquella maravillosa facilidad que Gil Vicente poseía para pintar los tipos escénicos con frases que responden a su verdadera esencia y condición.

5.—EL SUPUESTO LUTERANISMO VICENTINO

Con todo lo dicho, estamos ya en condiciones de abordar directamente el tema: ¿Qué hay del erasmismo, o mejor, del luteranismo de Gil Vicente?

(41) Tomo I, pp. 29-30.

Que no era protestante resulta de la minuciosa refutación hecha en los números anteriores. Toda la quimérica manera de pensar propia de Teófilo Braga se desvanece ante los datos ciertos, si es que ya no la hubiera dado de lado la donosa crítica del maestro (42). Las aseveraciones acerca de un Gil Vicente mozárabe (43), expresión de la protesta de una raza secularmente oprimida (44), que no supo encontrar otra vía para su indignación que el acerado puñal de las sonrisas (45), proclamando en los tablados de la pública farsa las fecundas ideas de la Reforma (46), expresando el espíritu rebelde del Renacimiento frente a los yugos medievales (47), son hoy francamente insostenibles. A estas fechas la crítica se orienta unánimemente en otra dirección. Es Mendes dos Remedios incluso exagerando las notas menéndezpelayescas (48); es el padre Domingos Mauricio negando hasta su erasmismo (49); es Abreu Freire subrayando el aspecto ortodoxo, incluso en las situaciones de mayor aspereza (50); es Julio Dantas adhiriéndose en fecha y ocasión solemnes a la misma tesis (51); es Beau hallando intacta a la pureza de su fe católica (52)... No cabe discusión posible; Gil Vicente, a Dios gracias, no tuvo la menor mancha de herejía.

6.—EL LLAMADO ERASMISMO DE GIL VICENTE

Erasmus fué símbolo del humanismo, dándole vida y color de que antes carecía. Aquel ingenio admirable, aunque pesado, cargado de gracias que en aquel entonces pasaban por mercancías de legítimo marchamo ático, deslumbró a los ojos en donde aún no había desaparecido por entero la fuerza oscura del misterio medieval. Raro es el personaje de aquel tiempo que directa o indirectamente no le deba algo; incluso sus enemigos han de rendirle pleitesía de influencia, hasta tal punto que si queremos resolver el discutido tema del erasmismo vicentino hemos de partir de la formación cultural del padre del teatro lusitano.

(42) MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO: op. st. tom. cit., pp. 163 y ss.

(43) T. BRAGA: op. cit., p. 2.

(44) T. BRAGA: op. cit., p. 3.

(45) T. BRAGA: op. cit., p. 26.

(46) T. BRAGA: op. cit., pp. 186.

(47) T. BRAGA: ibidem.

(48) MENDES DOS REMEDIOS: *O sentimento religioso, o sentimento patriótico e o espírito de raça nos autos de Gil Vicente*. Coimbra. Coimbra editora, 1923, 143 páginas. Cita a la página 12.

(49) DOMINGOS MAURICIO: *Actualidade vicentina*, en *Brotéria*, vol. XVIII, 1934, páginas 197-200, replicando a la afirmación de MARQUÊS BRAGA.

(50) D. DE ABREU FREIRE: Op. cit., p. 159.

(51) JULIO DANTAS: *Discurso proferido na noite de 8 de abril de 1937, na sessão solene inaugural de IV centenário da morte de G. V. Vicente*. En *G. V. Vida e obra*, pp. 29-39. Cita a las páginas 38-39.

(52) A. E. BEAU: *G. V. med. e ren.*, p. 378.

Recientemente Julio Dantas (53) y sobre todo, antes el Maestro, admitieron la tesis erasmista. "Gil Vicente—dice Menéndez y Pelayo—no fué protestante como sin fundamento se ha pretendido, ni podía haber cosa más contraria a su índole; pero fué de pies a cabeza un erasmista, un espíritu libre, mordaz y agudo" (54). Don Marcelino llama aquí erasmismo a una postura intelectual; la rebeldía crítica contra las costumbres del clero. Realmente es la medida calificadora que corresponde a una mentalidad obsesionada por la separación entre herejes y ortodoxos; por eso no intenta incidir sobre la distinta especie de sátira; en Erasmo, erudita y pretenciosa; en Gil Vicente, natural y sencilla. El de Rotterdam fabrica críticas sabihondas y adoctrinadas; el portugués las hace con la gracia traviesa del juglar.

No podía suceder de otro modo, habida cuenta de las bases de cultura que cimentan las respectivas producciones. Tras la concienzuda y detallada labor de doña Carolina Michaelis de Vasconcelos, la disparidad de maneras satíricas queda confirmada por la diversidad de preparación intelectual. Aunque algún autor antiguo supusiera a Gil Vicente un sabio y un prodigio de ingenio (55), las investigaciones a fondo de doña Carolina demuestran que su conocimiento del latín era puramente superficial (56), que la única cita clásica que hace en toda su obra, una de Virgilio, es de segunda mano (57); que las demás alusiones a la lengua del Lacio viene a través de escritos típicamente medievales, bíblicos o evangélicos (58); que ni siquiera manejó los grandes maestros italianos: el Dante, Petrarca, Boccacio, Ariosto o Maquiavelo, ni supo el idioma de los *Trounfi* o del *Decamerón* (59). Es más; aunque un erudito gale le ha acreditado conocimientos profundos de la literatura francesa (60) la verdad es que no manejó sino el portugués y el castellano, éste último la lengua oficial de la cultura peninsular durante el siglo XV, que forzosa-

(53) En el folletín del diario *O Comércio de Pôrto* de 18 de diciembre de 1936.

(54) MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO: *Autología* cit., t. VII, p. CLXV.

(55) JOAO DA ANNUNCIADA: *Gil Vicente*, en *Revista Lusitana*, t. VI, 1900-1901, págs. 59-62, recogiendo un trozo de la *Historia da Litteratura poética portuguesa* que el autor, muerto en 1847, dejó manuscrito en la Biblioteca de Evora. En el *Manuscrito*, seg. época, c. II, páginas 207-217. Cita a la página 62.

(56) CAROLINA MICHAELIS DE VASCONCELOS: *Notas vicentinas. Preliminares de uma edição crítica das obras de Gil Vicente*. Coimbra, imprensa da Universidade. IV, *Cultura intelectual e nobreza literária*, 1922.—439 páginas. Cita a la página 89.

(57) CAROLINA MICHAELIS: *Nota vicentina*, IV, p. 90.

(58) CAROLINA MICHAELIS: *Nota vicentina*, IV, pp. 89-90.

(59) CAROLINA MICHAELIS: *Nota vicentina*, IV, pp. 205-206.

(60) ALFRED JEANDROY: *Les origines de la poesie lyrique au Moyen Age. Etudes de Littérature française et comparée*, deuxième édition. Paris, Champion, 1904.—XXXI + 536 páginas.

Incluso afirma que se inspiró más en la literatura francesa que en fuentes populares para componer sus villancicos (pág. 330).

mente debía conocer todo hombre medianamente culto en las tierras del país vecino (61).

Esta disparidad de formas mentales labraba sentido distinto en el estilo de las sátiras. Unía a Erasmo con Gil Vicente el espíritu crítico de oposición a la clase conventual, puesta de relieve en la célebre ocasión del *auto* representado en Bruselas en 1532, hoy desgraciadamente perdido (62), y que fué la única salida a Europa del teatro popular lusitano. Pero la coincidencia no fué buscada, porque los puntos de partida eran harto distintos para dar pie a una premeditación; se trataba de una coincidencia casual, en la que Gil Vicente venía a ser erasmista sin saberlo, sin haber leído las obras del holandés, sin darse cuenta de las posibles concomitancias que tanto escandalizaron al legado Alejandro, a dos pasos de disputarlo hasta de luterano. Fué colaborador inconsciente de Erasmo en una coyuntura insospechada, pero sin preverlo ni, por tanto, tener ocasión de mostrarse a sabiendas erasmista o antierasmista.

Por esto, al discutir en torno al erasmismo de Gil Vicente hemos de replantear el problema. Si por erasmista se entiende a todo aquel que criticó las costumbres desordenadas del clero, fustigando vicios y revelando llagas, no cabe duda que Gil Vicente es erasmista, puesto que si hay algo que le caracterice en el terreno de las ideas, es esa obsesión casi maniática. Si por erasmista entendemos al devoto de Erasmo, lector de sus libros, gustador de su prosa, admirador de su estilo y ambicioso de reverenciarlo, Gil Vicente no es erasmista, porque nunca se adhirió a ninguna escuela ni posiblemente llegó a darse siquiera cuenta del movimiento cultural renacentista (63). Escribía para su público, un público superficial de palaciegos, escuderos, truhanes y artesanos, en el que incluso muchas veces pulularían damas del tusón; buscaba el aura popular, la frase que en la calle decían "regateiras" y marineros, sin importarle un ardite los párrafos de Plauto o de Aristófanes. Su ágora y su foro era la plaza lisboeta; escribía en el bullicio de las rúas, no inmerso en la tranquilidad de una celda casi monástica decorada de libros o en la antesala de una im-

(61) CAROLINA MICHAELIS: *Nota vicentina IV*, p. 371.

(62) SOUSA VITERBO (GIL VICENTE. *Dois traços para a sua biografia*, en el *Arquivo histórico português*, vol. I, 1903, pp. 219-228) se inclinó a creer que la comedia representada en Bruselas en 1532 fué o el *Auto da feira* o el de la *Barca do inferno*, porque si bien ANDRÉS DE RESENDE dice que se trataba de la misma que hizo en la corte portuguesa, y en tal caso sería el *Auto da Lusitania*, en esta pieza no hay, como en aquéllas, alusiones a la Iglesia (págs. 226-227).

En la primera de sus *Notas vicentinas*, intitulada *Gil Vicente em Bruselas ou O Jubileu de amor*, 1912, 100 páginas, Doña CAROLINA sostuvo la tesis defendida en el texto, basándose en una carta del legado ALEJANDRO, fechada a 26 de diciembre de 1531, que copia en las páginas 20-22.

(63) Están por negar su erasmismo LUIZ DA CUNHA GONÇALVES (op. cit., páginas 217-219) y JOAO R. MENDES (*Do erasmismo de Gil Vicente*. En *Brotéria*, vol. XXIII, 1936, páginas 303-319).

prenta veneciana. Por eso, entre Erasmo, sombrío como el cielo brabanzón, y Gil Vicente, riente como el sol del Alemtejo, no hay otra analogía que una postura por miles y miles de su tiempo compartida; pero en manera alguna una adscripción de nuestro comediante a las soporíferas, eruditísimas y sabihondas concepciones que llenan los mamotretos del generalísimo del ejército humanista.

7.—SU SUBSUELO FILOSOFICO

Solventada así, con las consecuencias claras que se han manifestado, la polémica en torno a la verdadera posición religiosa de Gil Vicente en medio de la coyuntura de su hora, es relativamente fácil deducir, con los criterios de allí emanados, la consideración del cuadro de sus concepciones universas.

La idea que tiene del cosmos es substancialmente la misma del Medievo: un orden óntico sobre el que se apoya un ordenamiento político jerárquico, obra del juego combinado de los mandatos de Dios y del actuar libre del hombre.

Ese orden es el mismo que vigía en la Edad Media, y a su cúspide se encuentran los dos centros más altos de imputación terrena: el emperador y, por encima de él, el Papa. Hay un trecho muy significativo en que Gil Vicente mantiene la primacía papal sobre el mayor de los poderes políticos, en correspondencia directa con las ideas medievales que dentro le alentaban. Es en el *Templo d'Apollo*, cuando el portero repele al villano que pretende entrar diciendo que ni aun cuando fuese servidor, no ya del emperador, sino hasta del Papa mismo, no lo dejara trasponer los umbrales (64).

El más profundo conocedor de Gil Vicente en los problemas análogos a los nuestros, Beau, ha puesto de relieve, por su parte, la permanente existencia en Gil Vicente de un cosmos jerárquico (65), manifestada, sobre todo, en la trilogía de las tres *Barcas* (66). Sus argumentos, producto de una fina observación, son muy superiores, desde luego, a la prime-

(64)

"Pues aunque (sic) fueses criado
del Papa, que es gran señor,
y no del Emperador,
en este templo sagrado
no entrarás, labrador."

Tomo II, p. 389.

(65) A. E. BEAU: *G. V. med. e ren.*, p. 372.

(66) A. E. BEAU: *G. V. med. e ren.*, pp. 372-373.—En el mismo sentido, PAULO QUINTELA: *As "Barcas de Gil Vicente"*, separata de la *Revista da Faculdade de Letras*, de Lisboa, 1943, pp. 29-30.

ra interpretación de Creizenach (67) y constituyen un bien forjado criterio al resaltar el equilibrio político-religioso cuya sistemática se respeta en las *Barcas* por estimarla acertada y natural.

Para Gil Vicente el orden político vigente era aceptable y lógico, sin que deseara mutación y cambio. El cargo de poeta protegido por los reyes es más que suficiente para aclarar en qué manera consideraba conveniente el mundo en que se movía; lo que, por lo demás, se ajustaba a la contextura medieval de su pensamiento. Por eso las interpretaciones de Feliciano Ramos, al estimarle precursor de los modernos sociólogos democráticos (68), o de Rodrigues Lapa, presentándolo por defensor de los intereses de la clase proletaria (69), no como fustigador operante con sátiras palaciegas, no pasa de un forzar de términos tal vez de acuerdo con la postura personal política de cada uno, pero reñidas con la verdadera medula del alma vicentina.

Porque es cierto que—como subraya Dantas—se da en Gil Vicente un potencial plebeyo (70), un calor popular de gracia proletaria y campesina; mas siempre, no se olvide, en razón de mantener permanentemente en alto el látigo de la sátira. Su concepción política era la correspondiente al matiz medieval que llenó el mundo de conceptos que veía como propio.

8.—SENTIDO DEL NACIONALISMO VICENTINO

El cauce verdadero para interpretar ese sentido popular del teatro de Gil Vicente está en tocar el lado nacionalista que en él late. Nuestro escritor recoge el alma de su pueblo porque quería con pasión las cosas de su pueblo; que sólo de la feliz alianza en la misma persona de un fino timbre satírico y de un corazón apasionado por sus gentes y sus cosas, pudieron nacer las filigranas de los autos y las farsas, que son su herencia riquísima.

Mendes dos Remedios dice que es grande como la patria que no muere (71), y Berta Luisa da Fonseca le define como un gran patriota (72).

(67) En su *Geschichte des neueren Dramas*, vol. III, segunda edición. HALLE, 1923, página 102, estimaba le movía un intento de adular a la nobleza al hacer que ésta se salve.

(68) También, apoyándose en la trilogía de las tres barcas, FELIVIANO RAMOS: *A crítica social e a natureza no teatro de Gil Vicente*. En *Labor. Revista do ensino liceal*, año XII, número 84. Aveiro, octubre de 1937, pp. 19-29. Sobre todo, la página 20.

(69) *No IV centenário de Gil Vicente. Um que amou o povo e por amor d'ele desceu a rua*. En *O diabo*, número 89, de 8 de marzo de 1936.

(70) JULIO DANTAS: *Discurso* de 8 abril de 1937, p. 35.

(71) MENDES DOS REMEDIOS: Op. cit., p. 134.

(72) BERTA LUISA DA FONSECA: *O sentimento nacional a través de obra de Gil Vicente*. Porto, tipografia Gonçalves, 1921.—7 páginas, recogiendo una conferencia que no dice cuándo ni dónde tuvo lugar.

En idéntico sentido BARRETO FEIO y J. G. MONTEIRO: *Ensaio* cit. pág. XXXI, y A. F. G. BELL: *A literatura*, p. 164.

Y es que precisamente la significación, incluso literaria de sus obras, está en captar la medula y el alma de Portugal. De ahí viene que al celebrar su centenario en nuestros días se le haya calificado autorizadamente de fe, tradición y conciencia de una patria, de la patria portuguesa (73).

Ese nacionalismo no es una pasión chauvinista; empezó una adscripción a la causa de las Españas de la Contrarreforma, debeladora de los enemigos de la cristiandad y salvaguardadora de las esencias perennes de lo humano. Su nacionalismo no es tal. Propiamente lo que en Gil Vicente se da es un patriotismo portugués conjugado con un tradicionalismo hispánico. Su pasión es de cruzada por la gran causa universal de nuestros abuelos; se escapa de los matices de son y colorido para afinar en las dimensiones infinitas del misionero.

De ahí que su postura sea una sed de lejanías del espíritu y que en ella lata la substancia de la obra ingente que los nuestros labraron en función de servicio a lo católico. Como en Resende, como en Camoens, como en todos los príncipes del pensamiento portugués de su tiempo, la llama de la labor genial es ilusión y brio, clavador acicate y radiante maravilla.

9.—GIL VICENTE COMO POETA RELIGIOSO.

El punto de partida, la adscripción a la causa de Roma, es palpable y firme. Antes se puso de relieve la improcedencia de imputaciones heréticas, que con apasionamientos partidistas se han querido en vano cargar sobre sus espaldas; ni ¿cómo podría pecar de luterano quien canta y reza poética y puramente a María, abogada de los rústicos pastores?

Para Gil Vicente la fe es salida única en los casos dificultosos. Buena prueba es su *Auto da fe*, en el que la incomprensión montañesa de unos pastores ante las ceremonias para ellos obscuras de la Iglesia queda resuelta por la intervención aclaradora de la primera virtud teologal en forma de bellísima doncella. Las palabras con que Braz da las gracias son sobremanera sugestivas:

Vos, prehecha fe sagrada,
vida de nuestro consuelo,
pues nos mostrastes el cielo
seais por siempre loada" (74).

Las mejores páginas de Gil Vicente son éstas de tinte religioso, y solamente por el olvido general que hasta hace unos pocos años ha padecido

(73) Corregimos a JULIO DANTAS subrayando el portuguesismo estrecho (*Discurso* 8 de abril de 1937, p. 39).

(74) Tomo I, p. 75.

la obra vicentina, es disculpable no se haya llamado antes la atención sobre este aspecto primordial. Cuando, con motivo del cuarto centenario, emprendió en 1937 Agostinho de Campos la tarea de recoger un ramillete cortísimo de ellas (75), pudo verse, mejor entenderse, la excelsitud de su arpa davídica. Y en verdad que pocos trozos hay tan brillantes como la oración a San Agustín del *Auto da alma*, que enfervorizaba de admiración a Mendes dos Remedios, juntamente con las delicias literarias y espirituales de una de sus últimas composiciones, del *Auto ingenuo* y limpio de *Mofina Mendes*, "verdadero fresco—se ha escrito—pintado cariñosamente con el alma de un primitivo" (76).

En el aspecto de la lírica religiosa es señalada la aportación de Gil Vicente. Supo dar vigor y colorido a los viejos autos, proyectando sobre temas recios la gracia de la donosura peculiar. Y supo hacerlo porque sentía vigorosamente la fe que fué numen de aquella edad magna del genio hispánico. En el umbral de la gesta dejó lo mejor de su fuego y lo más lozano de su empuje, cantando unas verdades únicas, a las que adoró como sólo le era dado hacerlo, templando en vocearlas las cuerdas de una lira deliciosamente genial.

10.—PORTUGAL Y LAS ESPAÑAS

Su concepto de lo portugués es el común a las gentes de aquel tiempo: ver en Portugal la patria, parte de España y equiparada a Castilla, portadora de una empresa misionera y unida a los otros pueblos españoles en la lidia de las batallas del Señor.

Que Portugal es parte de España está ya en la primera de sus obras, el monólogo del vaquero, donde en el nacimiento del príncipe portugués Don Juan ve la mayor gloria de España (77); Doña Catalina, por ser "reposo de Portugal", es princesa española (78), y en el *Auto da festa* la Verdad la dice de una manera terminante (79).

También Castilla es una simple parte de España, en modo alguno España tal como hoy acontece. Rubena, de tierra castellana de Campos (80), da a luz una hija, la más linda de España (81); de Castilla va a ser prin-

(75) GIL VICENTE: *Antología religiosa, colhida entre as suas "obras de devoção"*, por AGOSTINHO DE CAMPOS. Gráfica de Coimbra. Coimbra, 1937. 39 páginas.

(76) MENDES DOS REMEDIOS: Op. cit., p. 37.

(77) Tomo I, p. 3.

(78) Tomo II, p. 422.

(79) "Que eu tenho corrido grão parte de Espanha principalmente neste Portugal."

Auto da festa, p. 98.

(80) Tomo II, p. 5.

(81) "Parió una hija, más linda de España", t. II, p. 20.

cesa la infanta Doña María, infanta de Portugal (82); la Sierra de Estrella pregunta en cierta ocasión a Jorge y Lope, en la tragicomedia pastoril del mismo nombre, si son de Castilla, no si son de España (83); en la farsa llamada *Auto da India*, la moza que es personaje principal va a engañar a su marido, viajero hacia la India, con un castellano que no acapara el calificativo de español (84); en *O clérigo da Beira*, el conde de Penella pasa ser el más enamorado hombre de toda Portugal y de toda Castilla (85); en el *Auto da fama* se opone el portugués al castellano, pero no al español, de quien formaba parte (86).

Y Castilla y Portugal son partes de España. En la *Frágoa d'amor*, el peregrino describe un castillo ornado de las torres de la liberalidad, sabiduría, generosidad, "genelosía" y bondad, que representa a la reina Doña Catalina, reina de Portugal y princesa de Castilla, que por ambos títulos merece el de "flor de las Españas" (87); y festejando en el *Templo d'Apollo* la ida de la princesa Doña Isabel a Castilla para casarse con Carlos I, boda que tuvo lugar en Sevilla a 11 de marzo de 1526, dice el templo que da nombre a la obra que tal hecho es gloria "de todas nuevas Españas" (88), por ser gloria conjunta de Castilla y Portugal (89). Por cierto que en esta última pieza una cantiga entonada por romeros nos da el catálogo de los reinos que componían el mundo hispánico en la mente vicentina (90); lista sumamente interesante y confirmadora de cómo en el creador del teatro portugués vivía un sentido total de la vida, hoy desgraciadamente perdido por completo.

11.—SU PORTUGUESISMO.

Al lado de estas líneas capitales late una pasición extremada por lo portugués, compatible en todo momento con aquella superior creencia en la mayor España; fenómeno curioso tan común en aquellos siglos y que es la mayor refutación de toda suerte de malévolas suspicacias.

Portugal es un reino gloriosísimo favorecido por Dios hasta el punto de concederle la gran merced de una equiparación al pueblo romano, a aquel legendario imperio de Roma, cuyas grandezas se pierden en la obscuridad

(82) En la *Tragicomedia pastoral da serras da Estrella*, t. II, p. 420.

(83) Tomo II, p. 443.

(84) Tomo III, pp. 24-42.

(85) Tomo III, p. 255.

(86) Es el argumento del *Auto da fama*; t. III, pp. 43-62.

(87) Tomo II, p. 325.

(88) Tomo II, p. 392.

(89) Tomo II, p. 386.

(90) Tomo II, pp. 392-393.

del mundo antiguo (91); su rey es el señor marítimo del orbe (92), cuyo poder llega "até o polo segundo" (93), terror de musulimes y favorecido del cielo (94); Portugal es reino predestinado por el Altísimo para las más altas empresas, regalado con el señorío de las tierras del sol y favorecido con la posesión de los paraísos terrenales del Oriente (95); allí todas las cosas discurren perfectamente y gozan de valor prestante por el mero hecho de ir adornadas con el adjetivo de portuguesas (96).

Esas referencias, recogidas al azar de diferentes partes de la obra vicentina, dicen ya lo bastante en cuanto a cómo Gil Vicente sentía la exaltación de Portugal; pero, además de ellas, hay una farsa entera llamada *Auto da fama*, cuyo objeto es poner de relieve la grandeza del gran pequeño reino atlántico (97). La fama es una doncella lusa deseada por las

(91) En las *Cortes de Júpiter* (t. II, pp. 395-419), el planeta Marte dice:

"E' mais eu tenho cuidado
deste reino lusitano;
Deos me ten dito e mandado
que lh'o tenha bem guardado
porque o quer fazer romano."

(Página 414.)

(92) En las mismas *Cortes de Júpiter* Marte llama al soberano portugués "Senhor do mar oceano". (Ibíd.)

(93) En la *Exhortação da guerra* (t. II, pp. 349-369), exclama Pantasilea:

"Oh, famoso Portugal,
conhece teu bem profundo,
pois até o polo segundo
chega o teu poder real."

(Página 363.)

(94) Tomo II, p. 363.

(95) En el *Triunpho do inverno* (t. II, pp. 446-494) las sirenas cantan un romance que reza así:

"Recuérdate, Portugal,
cuánto Dios te tiene honrado:
dióte las tierras del sol
por comercio a tu mandado;
los jardines de la tierra
tienes bien señoreado;
los pomares de Oriente
te dan su fruto preciado;
sus paraísos terrenales
cerraste con tu candado."

(Página 479.)

(96) En la *Comedia de Rubena*, al preguntarle Cismena a Felicia qué es lo que lleva, ésta le replica que

"... Hum louvor
de perlas e ouro tal
pera o nosso embaixador,
porque veja o imperador
que as cousas de Portugal
todas tem grande valor."

(Tomo II, pp. 46-47.)

(97) Demostrando que la fama es portuguesa y no de otro pueblo alguno.

otras tierras del planeta, pero cuya pertenencia a Portugal es justa en razón principalmente de su papel de mayor enemiga contra los mahometanos. Canto apasionado al pueblo en que naciera, aunque, lo vamos a ver enseguida, respetando con cuidado sumo la pertenencia de Portugal al mundo de lo hispánico.

12.—UN PREDECESOR DE SARDINHA.

El eje íntimo de los sueños políticos de Gil Vicente es la idea de la diarquía peninsular, en forma muy parecida a la que Antonio Sardinha ha sustentado en nuestro siglo. Igual que para Sardinha, también para Gil Vicente fué divina providencia la que determinó la dualidad peninsular (98); dualidad que era unidad en cuanto a la entrega al servicio de la gran misión católica de nuestras gentes en la historia.

Es en ese mismo *Auto da fama* donde más notorio aparece aquel sentido de unidad superior, tal vez porque era el deliberadamente consagrado a cantar las grandezas de Portugal. La misma fama, doncella lusa, aclara que los merecimientos contraidos por el pueblo vecino defendiendo a España de los ataques de "Marrocos" justifican la nacionalidad adoptada (99), siendo el castellano el primero en alabarlos (100) y en desear siga la racha de unos triunfos que no envidia, porque, como él mismo advierte, no son triunfos exclusivamente portugueses, sino victorias de toda España, victorias de un pueblo hispánico en defensa de la Cristiandad (101).

Hay un solo pasaje en la obra entera de Gil Vicente que parece indicar odio hacia Castilla: aquel del *Auto da festa*, en que la culpa de todo el mal que en Portugal existe (102); pero está tan despegado del resto de

(98) En las *Cortes de Júpiter* justifica a Aljubarrota dentro de la solidaridad hispánica. (Páginas 414-415.)

(99) Tomo III, p. 59.

(100)

"El muy alto Dios sin par
la quiera siempre ayudar."

(Tomo III, pp. 60-61.)

(101) Dice el castellano:

"Por eso no porfié
con ella, ni es razón,
porque sus victorias son
muy lejos y por la fe."

(102) En la página 114 dice Janefenso, parvo, que

"Todo bem e a verdade
neste Portugal nasceram,
e se ha y algúa ruindade,
de Castella a trouxeram,
que nao sao nego maldade."

La crítica más reciente, por boca de LUCIANO RIBEIRO: *Gil Vicente e o "Auto da festa"*, en *O Instituto*, vol. XC, 1936, pp. 193-229, niega sea producción vicentina.

su producción literaria, se trata de un fragmento tan corto y dudosamente suyo, que en nada puede oscurecer la luminosa claridad de unas ideas limpias como su risa y vivas como su fe.

13.—CASTELLANISMO LITERARIO.

Si tal acontece en el fondo, en la forma continúa la tradición de la corriente literaria castellana en tierras portuguesas, que Dámaso Alonso ha separado con notable agudeza de la literatura castellana de Castilla (103). En este aspecto continúa la tradición de los trovadores de la anterior centuria, y mezcla, en consecuencia, rimas castellanas con versos portugueses. En el teatro y en la lírica alternan ambas lenguas como propias, y castellanos desde el principio al final son el *Sermón* de 1506, tantas veces aludido más arriba (104), y las trovas que dirigiera a aquel Felipe Guillén, médico del Puerto de Santa María, que un día apareció por la corte portuguesa en la maravillosa posesión de una serie de maravillosos artefactos, aparatos de singular rareza y truco, con los que alcanzó a engañar a los mejores matemáticos de Portugal, incluso a aquel Francisco de Mello, que en el *Auto da feria* mereciera elogios del propio dios Mercurio (105), hasta que Simón Fernandes logró dar con la trampa, por la que el rey le mandó prender cuando ya escapaba a uña de caballo para su tierra, deteniéndosele en Aldea Gallega y siéndole revocada la donación de cien mil maravedís y demás mercedes que antes el monarca le otorgara (106).

En lo que respecta al dominio que Gil Vicente tenía del castellano, no hay más que leerle. Recuérdense, en los lugares en que insiste, en las maneras de usarlo (107) o aquellas quintillas magníficas con que un fraile cuenta, en la farsa llamada *Auto dos frades*, sus pecados amorosos (108).

Además captó, junto con el ambiente portugués, el de Castilla, retratando tipos peculiares, reflejando trozos de cantares arrancados de la cantera popular, los cuales, por cierto, la mayor parte de las veces están en

(103) DÁMASO ALONSO: Op. cit., p. 138.

(104) Tomo III, pp. 334-346.

(105) Hasta el punto de afirmar el dios que

E se Francisco de Mello,
que sabe sciencia avondo,
diz que o ceo he redondo
e o sol sôbre amarello;
diz verdade: nao lh'o escondo."

(Tomo I, p. 151.)

(106) Tomo III, pp. 377-379.

(107) Por ejemplo, en la *Floresta de engaños*, t. II, p. 171.

(108) Tomo III, pp. 101-103.

castellano, quizá porque circulaban así entre las muchedumbres, a tenor de la creciente hegemonía de aquel idioma (109).

Esa facultad suya especialísima le lleva a recoger incluso los modismos populares de tipos indiscutiblemente reales. Por eso yerra Mendes dos Remedios al apuntar que el lenguaje de la *Farsa das Gitanas* es el propio de los gitanos (110), ya que en realidad el habla allí empleada es el castellano en sus formas dialectales andaluzas, sobre todo en la trasposición de s y z, que es lo típico de la tierra sevillana. Bien lo prueba lo que sucede en el *Auto da festa*—por más que éste siempre haya de citarse con reserva—, donde dos gitanas del mismo corte que las de la *Farsa* se expresan en un correctísimo castellano, excepto la trasposición de letras señalada antes (111).

Lo que no quiere decir tampoco que el castellano sea lengua de gentes despreciables, propia de gentes transhumantes y viajeras. A menudo es la lengua propia de los dioses (112).

! Por otra parte—y esto es lo que a nosotros más nos interesa—el castellano fué en sus manos factor de unidad y timbre de enlace de los dos grandes pueblos de la península. Los elogios más cálidos que Portugal (113) o sus lugares típicos (114) recibieran de labios vicentinos están precisamente proferidos en la lengua hermana, lengua mayor de todas las hispánicas, y por ende la de mayores aptitudes para cantar la grandeza o las lindes de la tierra hermana de occidente. Tenía Gil Vicente tan prendada el alma de aquella idea central de la unidad con fines de misión, que parece quiso insistir en ella cuando hizo del castellano un instrumento magnífico con que glorificar hazañas portuguesas.

14.—LA CRISTIANDAD MISIONERA.

Esa idea de la misión es, desde luego, la pieza magna de toda la arquitectura de su espíritu. Aquí Gil Vicente late al compás de sus contemporáneos, está dentro de la línea recta de lo hispánico y sus decires ofrecen hoy para todos los pueblos españoles la gracia de la verdadera tradición.

Se ha negado, no obstante, que Gil Vicente tuviera un sentido misional dentro del alma. Partiendo de matices distintos, Oscar Pratt y el almiran-

(109) MENDES DOS REMEDIOS (op. cit., p. 107) señala hasta cien.

(110) MENDES DOS REMEDIOS: Op. cit., p. 123.

(111) Las gitanas Graciana y Lucienda, en pp. 102-107.

(112) En el *Triunfo do inverno*, t. II, p. 449.

(113) Vid. el *Auto de Lusitania*, hablando Venus, en t. III, p. 292.

(114) Así el elogio que el Verano hace de la Sierra de Cintra, en el *Triunfo do inverno*, t. II, pp. 482-483.

te Gago Coutinho han indicado su despegue de las cosas del mar, que sólo conociera a través de los pescadores de la ribera lisboeta (115) y su mero carácter de reflejador de costumbres interiores, ajeno al fulgor de la epopeya marítima (116), desdecido de la agitación conquistadora y ridiculizador incluso de los héroes ultramarinos en la figura del soldado que va a la India, mixto de navegante y de bandolero, de guerrero y de héroe (117).

La postura opuesta ve en él un cantor de la "misión nacional" (118), pero entendiendo por tal la específicamente portuguesa. Defiende esta tesis Mendes dos Remedios, para quien Gil Vicente soñaba con un Portugal imperial protegido por Dios mismo (119), casi pueblo elegido desde el comienzo de los tiempos.

Nuestra opinión disiente de ambas. Gil Vicente está, desde luego, traído de las banderas de la cruzada; pero no de una cruzada exclusivamente lusa, sino de una empresa hispánica total. Basta con demostrar la existencia en sus escritos de la idea de misión y relacionarla con la noción de lo español señalada en los números 10 y 12; nos parece impropio y obra de prejuicios inaceptables recortar los vuelos de su ilusión en aras de una lusitanidad que en el auténtico sentir es simplemente una parte de la gran faena universal de la Contrarreforma.

La mentalidad y el corazón de Gil Vicente operan con las categorías mentales y sentimentales en las que un haz de pueblos, aun separados políticamente, se dan al servicio de una fe y luchan por verdades del espíritu. El trecho del *Auto da fama*, en el que Mendes dos Remedios quería ver un soberbio himno a Portugal aislado constituye, en realidad, un acento de emulación nobilísima enmarcado en el cuadro general de la empresa política servidora de afanes cuajados de las más altas motivaciones religiosas. Basta leer el final del mismo *auto* para reconocer, como el mismo Mendes dos Remedios reconoce, que estamos ante un himno patriótico, de contornos que exceden a los límites del terruño y de los lares (120).

Que Gil Vicente sentía la misión es cosa cierta y segurísima; como que, según nos declara, el mejor camino de arribar al buen puerto de la dicha eterna es el sendero de la cruzada por las verdades que agrupaban a los pueblos en la obra grande: la de Contraprotesta y de Antimahometismo. Nuestro hombre llega a dar al caso notas teológicas, proyectando en los mundos de lo religioso su constante preocupación política; en el

(115) GAGO COUTINHO: *Panorama marítimo das obras de Gil Vicente*. En *G. V. Vida e Obra*, pp. 91-122.—Cita a la p. 117.

(116) OSCAR DE PRAT: *Gil Vicente. Notas e comentarios*. Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1931, 288 páginas.—Citas a las pp. 11 y 265.

(117) OSCAR DE PRAT: *Ob. cit.*, p. 266.

(118) A. E. BEAU: *G. V. Med. e Ren.*, p. 371.

(119) MENDES DOS REMEDIOS: *Ob. cit.* p. 69.

(120) MENDES DOS REMEDIOS: *Ob. cit.*, p. 91.

Auto da barca do inferno hay una escena que muestra ese salto de lo terreno a lo divino. Van a entrar en la barca el fraile con su barragana, la alcahueta, el corregidor, el judío, el procurador, el zapatero y otros pero no embarcan los cuatro hidalgos que murieron en Africa en defensa de la fe de Cristo. El diálogo es impresionante. Al verlos pasar buscando la barca segura (121) el diablo les invita a entrar en la que conduce, lo que motiva un justo arranque de indignación del lado de ellos y una intervención del ángel que recoge el espíritu de nuestros abuelos en aquella encrucijada histórica:

"O cavalleiros de Deos,
a vós estou esperando;
que morrestes pelejando
por Christo, Senhor dos ceos.
Sois livres de todo o mal,
sanctos por certo sem falha;
que quem morre em tal batalha
merece paz eternal" (122).

Aquí está la clave para interpretar su pensamiento político, centrado en la unidad firme de una fe y de una gloria que la sirve. La fusión de los dos aspectos medieval y renacentista en temperamento tan finamente captador de la realidad y de la ilusión ambientes, dió de sí productos de exquisita perfección. Gil Vicente está en la misma posición que Resende, que Camoens y que todos los demás portugueses de su tiempo, sin apartarse una tilde de la guardia de los valores supremos de la vida y del espíritu. De ahí que aúne medievalidad y renacentismo en la síntesis genial que solamente labraron nuestros pueblos, y de ahí que llegara a fundirse tanto con el alma colectiva que todavía en los días finales del XVII se representaban, comprendían y sentían en las procesiones del Corpus algunos de sus autos en razón de sacramentales (123).

15.—LAS CLASES SOCIALES

La consideración que le merecen los cuadros sociales de la época ofrese matices políticos allí donde la realidad misma los daba. En este punto también responde al tono común de las aspiraciones, creencias y sentimientos populares.

Ejemplo de ello es su visión del problema judío, aquella pesadilla de

(121) Tomo I, p. 243.

(122) Tomo I, p. 244.

(123) CONDE DE SABUGOSA: *Explicação previa al "Auto da festa"*, p. 20.

las gentes peninsulares en los días de la baja Edad Media. Gil Vicente los fustiga según hacía el común del pueblo, esto es, con dureza extraordinaria (124), y no tiene tampoco razón aquí Teófilo Braga cuando intenta, en frases que no demuestra y en juicio que no razona, presentarle como un disculpador y amparador de los capitalistas hebreos (125).

TEORIAS POLITICAS

Quédanos, finalmente, por concretar sus aportaciones a la ciencia política, reducidas a los conceptos de la nación y del monarca.

En cuanto a la primera, son de notar las ocasiones con que usa el vocablo, en cuyo empleo se contradice entre los opuestos significados de grupo (126) y nacimiento (127). Dentro del confusionismo terminológico que caracteriza a las acepciones políticas de esta palabra, no deja de ser interesante esta mezcolanza de significados, dado que el lenguaje vicentino refleja como pocos el léxico popular.

En lo que respeta a la idea del monarca, ha de notarse su acepción del príncipe como hombre que a la herencia ayunta el brillo de las hazañas propias. Opérase aquí una aplicación al Derecho político de la tendencia vicentina a considerar la fama como mérito supremo de los individuos (128) y de los pueblos (129), mediante la que se adviene a una concepción del rey substancialmente concorde con las premisas de todo un siglo en nuestra tierra. Rey es quien a la herencia une el mérito del hacer propio; faltando una de ambas condiciones deja de serlo, según Gil Vicente nos advierte (130). Ni más ni menos que en los demás clásicos

(124) En la *Exhortação da guerra*, el clérigo declama:

“Conjuro-te, Berzebu,
pola ceguidade hebraica,
e pola malicia judaica
com a qual te alegras tu.”

(Tomo II, p. 354.)

(125) TEÓFILO BRAGA: Op. cit., p. 180.

(126) *Auto de cananea*, t. I, p. 377.

(127) *Comedia de Rubena*, t. II, p. 5.

(128) En el *Amadís de Gaula*, dice Gandalín, hermano de Amadís, que

“el nuestro cuerpo se encierra
so la tierra,
y la fama anda volando.”

(Tomo II, p. 255.)

(129) En el *Auto da fama*.—Tanto, que algún comentarista le niega el carácter de farsa, prefiriendo llamarla apología (OSCAR PRATT: Op. cit., pp. 255-256).

(130) En la *Nao d'amores*, dice el príncipe de Normandía:

“que los príncipes floridos,
sin la virtuosa fama,
para poco son nacidos.”

(Tomo II, p. 300.)

nuestros (131), es precisa la dualidad de condiciones para merecer el puesto supremo de mandar.

17.—CONCLUSION

Tal es el perfil que las piezas de Gil Vicente presentan ante nuestros ojos, un poco aturridos, quizá, a la contemplación del desusado color y claroscuro que llena por todas partes la gracia de figuras cuales las salidas de su pluma, tan vivas y reales como si todavía anduvieran moviéndose en planteles de pura realidad.

Patente quedó que se mantiene apartado de las banderas de la Reforma y atado a los gallardetes de los soldados de la fe. Pocos como él han definido con tamaño ímpetu las glorias de los caballeros que mueren en lides por la cristiandad, gentes de Dios cuya salvación no tiene duda.

Poeta cortesano, tallador de figurones que se mueven y hablan con gesto y frase callada de realismos, guardó los bríos de su pecho para entonar acentos de solidaridad en pasiones de misión. Bien sabía que cantar a Portugal era cantar a una parte de la *magna Hispania*, y por eso su *Auto da fama* tiene regustos de legítimas emulaciones, y por eso el castellano es la mejor lengua para decir proezas de la gente lusitana.

En lo religioso y en lo universo, en los dos polos de la vida del espíritu y de la vida de la tierra, su sentir y su decir son el sentir y el decir de las gentes de la común tradición que es sed de nuestros pechos; incluso su idea del rey como síntesis de herencia y de quehacer forma, por una parte, la expresión más cabal del tercer concepto apetecible y, por otro lado nos entrega la delicia de una estampa, como ninguna otra expresiva, del ideal del hombre católico que ha de salvarse con sus obras.

En la temática entera de los conceptos vicentinos de las cosas hay un rebrillo medieval latente bajo la delicadeza de maneras renacentistas. Siendo, como fué, hombre de cambio que vivió en horas de tránsito, logró el acierto de poner los pilares del puente que mejor sirvió al intento de dar el salto de la orilla de la Edad Media a la orilla de la edad siguiente, pasando de una a otra ribera sin mancharla del lodo luterano ni contaminarla de fango herético, la verdad de verdades que es luz y guía eterna de la humanidad.

Porque se dió a la gran tarea y supo sentirla, su figura, alegre y palaciega, es vivo florón del pensamiento político de Portugal.

(131) FRANCISCO ELÍAS DE TEJADA SPÍNOLA: *Monarquía y caudillaje. En torno a dos textos clásicos olvidados*. En la REVISTA DE LA FACULTAD DE DERECHO, Madrid, nn. 6-7, 1941, pp. 69-88.